Received:2024/6/6 scientific quarterly journal of Islamic mysticism
Accepted:2024/8/19 erfan.eslami.zanjan@gmail.com
Vol.22/No.85/Autumn2025 https://sanad.iau.ir/journal/mysticism

Studying the Effect of Meter on the Mystical Emotion of Hafez's Ghazals (Case Study: Four Ghazals in High-Frequency Meters)

Seyedeh Fatemeh Madani Iverdi, Nasrin Ghadamgahi Sani[*]*, Mojtaba Goli*
PhD Student, Persian Language & Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.
Assistant Professor, Persian Language & Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran. **Corresponding Author*, ghadamgahi@iau.ac.ir
Assistant Professor, Persian Language & Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran.

Abstract

The harmony between poetic intuition and artistic sensibility shapes the emotional and affective resonance of poetry in the minds and hearts of its audience. Hafez, the bearer of divine speech, elevates mystical concepts in his discourse by selecting metrical patterns that enhance their impact. In the frequently employed “Ramal” meter, he, like a masterful painter, evokes the eternal essence of love in the human mind through the circular motion of his pen, mirroring the revolutions of the cosmic compass. In this experience, he resonates with the reader’s lament over separation. “Mujtath” meter, expressed in the verse *"Though I am silent, he wails and stirs a tumult,"* embodies the outcry of every acquainted soul, etching his poetry into memory alongside its rhythmic cadence. In Mozar'e meter, Hafez through his artistic ingenuity and musical sensitivity, weaves words into the fabric of speech in such a way that their connection aligns seamlessly with both meter and meaning. “Hazaj” meter echoes the lamentations of a heart steeped in antiquity, deeply rooted in the Persian linguistic tradition, narrating the sorrows of the forsaken gazelle wandering in the wilderness of love. His expressive style and the repetition of phrases evoke an emotional bond and a profound sense of empathy in the audience. This research has been conducted based on a library-based inductive method.

Keywords: Meter, Mystical emotion, Hafez’s Ghazals, feeling, content.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۳/۱۷ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۵/۲۹ دوره۲۲-شماره۸۵-پاییز ۱۴۰۴-صص:۲۸۷-۳۰۸
مقاله پژوهشی

مطالعهٔ تأثیر وزن بر عاطفهٔ عرفانی غزلیات حافظ (مطالعهٔ موردی چهار غزل در وزن‌های پربسامد)

سیده‌فاطمه مدنی‌ایوری [۱]
نسرین قدمگاهی‌ثانی [۲]
مجتبی گلی [۳]

چکیده

تناسب ذوق و قریحهٔ شاعرانه در هارمونی احساس و عاطفه سبب تأثیر شعر در ذهن و دل مخاطبان می‌شود. حافظِ کلام وحی با انتخاب وزن‌های موزون، مفاهیم عرفانی سخن خود را در صدر می‌نشاند. وی در بحر پربسامد رمل با کلک نقاش خود در گردش پرگار حقیقت، عشق ازلی را در ذهن بشر تداعی‌می‌کند و در این تجربه خواننده را در شِکوهٔ جدایی هم‌نوا می‌کند. بحر مجتث «که من خموشم و او در فغان و در غوغاست» فریاد دل هر انسان آشناست که شعر او را همراه با وزن در اذهان ماندگار می‌کند.در بحر مضارع با هنرمندی و ذوق موسیقیایی خود واژگانی را در زنجیرهٔ کلام به‌کارمی‌برد که در پیوند و هماهنگ با وزن و محتواست. بحر هزج واگویه‌های دلی است که قدمت دیرینه در زبان پارسی دارد و حکایت از خون دل آهوی سرگردان در وادی عشق است؛ شیوهٔ بیان و تکرارها از جهت عاطفی احساس همدلی و همزادپنداری را در مخاطب برمی‌انگیزد. این پژوهش بر اساس روش کتابخانه‌ای-استقرایی انجام‌شده‌است.

کلید واژه‌ها: وزن، عاطفهٔ عرفانی، غزل حافظ، احساس، محتوا.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. نویسنده مسئول: ghadamgahi@iau.ac.ir
۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.

۱-پیشگفتار

شاعران برجسته و نامور علاوه بر دانش‌های ادب و ادبیات، به موسیقی کلام نیز آگـاه‌بودنـد.ذوق و قریحهٔ شاعر در دریافت‌های احساس و عاطفه، در موقعیت‌های متفاوت، سبب برجستگی شعر و تـأثیر آن در اذهان و دل‌های مخاطبان می‌شده‌است. شاعرانی چون فردوسی، منوچهری، سعدی و حـافظ بـه بحرها و وزن‌ها و موسیقی درونی و کناری کلام کاملاً آشنا بوده‌اند، البته شاعران بزرگ سده‌های متقدم قرن نهم معمولاً علم فلسفه می‌آموختند که زیرمجموعهٔ آن علوم ادبی، منطق، نجوم، موسیقی و...بـوده-است؛ علاوه‌بر همهٔ این دانش‌ها، دقت و هوشیاری و نکته‌سنجی این سخنگویان، تأثیر کلام را مضاعف نموده‌است. انتخاب وزن و بحر مناسب یکی از عوامل اصلی موفقیت شاعر در بیان مطلب بـوده‌اسـت .تأثیر وزن در اذهان و روح بشر به چندین عامل بستگی دارد. یکـی از ایـن عوامـل ذوق و طبـع روان است به‌گونه‌ای که همراه با تازگی و هنجارشکنی باشد. طبیعت شاعران بزرگ، وزن موزون را می‌طلبد. «طبیعت موزون، شاعر را به انتخاب وزن مناسب هدایت‌می‌کند» (ارسطو.۱۳۵۷/۱٤). تأثیر شـعر حـافظ در اذهان مرهون چند دلیل است. یکی از نکته‌های برجسته در شعر سخن‌سرای شیرازی تناسب وزن و محتوا است که نتیجهٔ آن هماهنگی و هارمونی کلام وی است زیرا «وزن، محاکات احوال کند و به ایـن سبب مقتضی انفعالات باشد در نفوس؛ چه وزنی باشد که ایجاد طیش کند و وزنـی باشـد کـه ایجـاب وقار کند» (طوسی،۱۳۸۹:٥٦). موفقیت چشمگیر حافظ تاحدودی براساس تأثیر متقابـل وزن و عاطفـه و احساس شاعری است. عامل دیگر آشنایی شاعر با کاربرد الفاظ در ارتباط افقی و عمودی اسـت. در محور افقی بیت ذیل قابل‌تأمل است:

ای هدهـد صـبا بـه سـبا مـی‌فرسـتمت بنگر که از کجـا بـه کجـا مـی‌فرسـتمت

شاعر با انتخاب"هدهد"، "صبا" ، "سبا" و فعل "فرستادن" علاوه بر تـأثیر تقـدس دینـی بـا بیـان تلمیح و آراستگی‌های کلام، غزل خود را برجسته‌می‌کند. هم‌چنین با انتخاب متـوالی "صـبا" و "سـبا" تکرار موسیقی، شادی و شعف خود را در مطلع غزل بیان‌می‌کند. آنچه ذوق بسـیار لطیـف و احساسـی دقیق حافظ را تأییدمی‌کند تخلص وی است. محققان برآنند تخلص حافظ خود دلیلی بر خوش‌خـوانی و خوش‌آوازی خواجهٔ شیراز است. همان‌طور که صائب تبریزی گفته‌است:

ز بلبلان خوش‌الحان ایـن چمـن صـائب مرید زمزمهٔ حـافظ خـوش‌الحـان بـاش

(صائب،۱۳۷٤:۲٤۱۱)

انتخاب وزن‌های مناسب با مفاهیم ذهنی شاعر، خود شگرد خلاقانه و آگاهانه‌ایست که نشان از آشنایی طبع موزون شاعر با وزن و مفاهیم دارد مثلاً در غزل اول، حافظ بحر هزج کامل را به‌کارمی‌برد که با مضمون شعر هماهنگی دارد، علاوه‌بر آن موسیقی کناری در این غزل به‌صورت قافیهٔ مشکل‌ها، دل‌ها است که «ها» نشان فراوانی و احساس عمیق و گستردهٔ شاعر بر تجربه‌های روشن و تاریک عشق دارد و بر فرازونشیب‌های زیادی دلالت‌دارد. مطلب دیگر در توفیق یک شاعر "اندیشگی" است: «وقتی شاعر قدرت بیان قوی را با جهان‌بینی عمیق بیامیزد، اشعار او دل‌ها و جان‌های فراوانی را تسخیرمی‌کند. نکتهٔ دیگر در تأثیر کلام پشتوانهٔ فرهنگی شعر است و این عناصر فرهنگی باید در جان و دل شاعر رسوب‌کند، فرق است میان کسی که درک فرهنگی خود را که احساس‌کرده در هنرش انعکاس‌دهد با کسی که تظاهر به این کار می‌کند» (ر.ک.زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۵و۳٦). پویایی و هشیاری شاعر در ارتباط با جهان اطراف نیز ظرافت و لطافت طبع می‌طلبد، چه بسیار شاعرانی شعر سروده‌اند اما شعر شاعرانی چون: سعدی، مولوی، حافظ و...بر دل می‌نشیند و مصداق آن است که: «هر سخن کز دل برآید لاجرم بر دل نشیند»(سعدی،۱۳٦۲:۳٤۲).

هنر دیگر حافظ به‌اصطلاح «نقش ادبی» است، شاعر با بهره‌گیری از علوم ادبی بهترین انتخاب واژه و ترکیب را درنظردارد: «حافظ سعی‌می‌کند با بهترین انتخاب ممکن از میان چند واژه، زبان غزل را به «نقش ادبی» نزدیک کند، او عالی‌ترین گزینه را پس از واژه در نحو و ترکیب انجام‌می‌دهد و بدین‌ترتیب زبانش بیش از پیش به مرزهای ادبی و هنری نزدیک می‌شود»(ر.ک.دادجو.۱۳۸٦:٤۹). در «نقش ادبی» بافت غزل حافظ به‌گونه‌ای‌است که آمیختگی موسیقی با شعر وقتی غزل در مجلسی خوانده‌می‌شود، شور و شعف شنوندگان را برمی‌انگیزد حتی کسی که معنای شعر را درنمی‌یابد از آن لذت می‌برد: «شعر و موسیقی جهات اشتراکی نیز دارند زیرا هر دو به‌منظور ایجاد حالتی به‌کارمی‌روند. کار نیز در هر دو صوت است یکی صوت‌های موسیقی که به‌حسب نسبت، زیر و بمی نغمه را و به‌حسب وقوع در زمان‌های متساویف ضرب وزن را ایجادمی‌کند. جای دیگر صوت‌های ملفوظ که ترتیب آن‌ها به‌حسب دلالت صوت‌های گوناگون به ذهن القامی‌کند و تنظیم آن صوت‌ها به‌حسب آهنگ و وزن نشاط و شوقی در شنونده برمی‌انگیزد که صورت‌های ذهنی را جان و جنبشی می‌بخشد و از آن حالتی در نفس پدیدمی‌آورد و این خوش‌آهنگی در تأثیر تعابیر شاعرانه نقش عمده‌ای دارد و نه‌تنها بحر و وزن شعر است که این جنبش روحی را در آدمی برمی‌انگیزد بلکه ایقاع‌های صوتی یعنی موسیقی درونی شعر نیز چنین تأثیر عظیمی دارد» (ر.ک.شفیعی کدکنی: ٤۷-٤٦). البته قرآن، خود گنجینه‌ای از فرهنگ اسلامی و ایرانی است که حافظ به‌خوبی از آن در شعر استفاده‌کرده‌است

عشقت رسد به فریاد گر خود به‌سان حافظ قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت

۱-۱بیان مسأله

تناسب وزن و محتوا، انتخاب دقیق موسیقی درونی و کناری شعر حافظ مدیون توجه و اصلاح مکرر است. شاعر در این غزل‌ها وسواس فراوان نشان‌داده‌است:« شعر او بدین‌گونه که هست _نه موهبتی است نه‌طبیعی_شعری است پیراسته، اصلاح‌شده و تراش‌خورده، از آن‌گونه که اعراب قدیم حولیات می‌خوانده‌اند یا شعر منقح، شعری است تهذیب‌شده و اصلاح‌یافته، بارها قلم‌خورده، بارها مضمونش عوض‌شده، بارها قافیه‌اش پس و پیش گردیده و شاید از همین‌رو، شعری است آگنده از عمق و دقت» (زرین‌کوب،۵۷:۱۳۷۳). اندیشه و عاطفهٔ حافظ شیرازی با اندیشه و عاطفهٔ انسان‌ها در قرن‌های مختلف تا به امروز پیوندخورده‌است «یکی از علل اقبال مردم به شعر حافظ را باید در تلائم و هماهنگی بعضی از جنبه‌های شعر حافظ با عواطف و تجربه‌های عمومی و غالب مردم دانست» (پورنامداریان،۱۳۸۲:۷۸). بررسی تناسب موسیقی و وزن با احساسات و نقش آن بر عاطفهٔ شعری در چهار وزن پرکاربرد غزلیات حافظ قابل تحلیل و بررسی است. هرکدام از این وزن‌ها، غزل‌های برجسته‌ای را نقش‌زده‌اند، در این کوتاه سخن، چهار غزل عرفانی لسان‌الغیب را انتخاب‌نموده‌ایم.

۲-۱سؤال‌های تحقیق

۱-اوزان شعر فارسی بر مضامین شعر حافظ چگونه تأثیرگذاشته‌است؟
۲-گرایش حافظ در غزلیات خود بیشتر به کدام بحرها و وزن‌های شعری بوده‌است؟

۳-۱-فرضیه‌های تحقیق

به‌نظرمی‌رسد حافظ با تسلط برفنون ادب و سخن خلاقانه، مضامین مناسب با مفاهیم ذهنی انتخاب‌می‌نموده‌است و آگاهی بر موسیقی کلام سبب انتخاب وزن‌های موزون شده‌است که خود تکمیل‌کنندهٔ مفهوم است

براساس تحقیقات بیشترین بسامد، بحر رمل است پس از آن مجتث و بعد هزج. در این مقاله به کیفیت و بیان کمیت غزل‌های حافظ با این وزن‌ها و بحرها پرداخته‌می‌شود. بحرهایی مانند رمل و مجتث که سنگین و همراه با مکث هستند، انسان را به اندیشیدن و تفکر در مباحث عرفانی دعوت‌می‌کنند. وزن‌هایی که هجاهای بلند در آن‌ها بیشتر است برای بیان حالات ملایم‌تر که مستلزم تأنی و آرامش‌اند، به‌کارمی‌روند.

۱-٤ پیشینهٔ تحقیق

سخن بر سر اوزان غزلیات حافظ احتمالاً سابقه‌ای به قدمت غزلیات او دارد. در شرح و تفسیر اشعار حافظ اغلب شارحان و مفسّران ابتدا سراغ این جلوهٔ بیرونی از موسیقی شعرش رفته‌اند و نوشته-

اند که غزل در چه وزن و بحری سروده‌شده‌است؛ برای نمونه می‌توان شرح خلیل خطیب‌رهبر را مثال-زد.

پورنامداریان، تقی(۱۳۹۹).*گمشدهٔ لب دریا*. تاملی در معنی و صورت شعر حافظ است که به تناسب‌های معنایی کلمات و تناظرهای خطی و لفظی، فضاسازی مناسب با عاطفه و پیوند باطنی ابیات می‌پردازد.

ثابت‌زاده،منصوره.(۱۳۹۸).*جستار تطبیقی ویژگی‌های عروضی غزلیات سعدی ،مولوی و حافظ*، ویژگی‌های اوزان عروضی غزلیات سه شاعر شاخص به‌لحاظ تفاوت‌ها و تشابهات وزنی و ارتباط با مضامین و معانی آن‌ها را مقایسه‌کرده‌است.

سیف،عبدالرضا(۱۳۹۳).*نگاهی به بسامد اوزان عروضی در دیوان حافظ*. به بررسی ویژگی‌های برجستهٔ شعر حافظ از لحاظ اوزان و موسیقی شعر و آنچه شعر او را از دیگران متمایز می‌سازد، پرداخته‌است. هم‌چنین بسامد اوزان عروضی در شعر حافظ و مقایسهٔ کلی آن‌ها با برخی اشعار معروف شعرای نامدار را بررسی‌کرده‌است.

دادجو، دره (۱۳۸٦). *موسیقی شعر حافظ*، به نوع موسیقی و نقش آن در شعر حافظ پرداخته‌است و تأثیر انواع موسیقی بیرونی، درونی و معنوی را بر غزلیات حافظ بررسی‌کرده‌است.

زرقاتی، سیدمهدی (۱۳۸۳) *چشم انداز شعر معاصر ایران*. که در آن عاطفهٔ شعری مورد بررسی قرارگرفته‌است.

وحیدیان کامیار، تقی.(۱۳۷٦). *بررسی منشاء وزن شعر فارسی*، به بررسی نظرات محققان در مورد وزن و رابطهٔ زبان فارسی با وزن کمی، اوزان پرکاربرد شعر فارسی و عربی و... پرداخته‌است.

صبور، داریوش.(۱۳۷۰). *آفاق غزل فارسی*، پژوهشی انتقادی در تحول غزل‌های ملحون، عارفانه و عاشقانه هم‌چنین تأثیر تصوف و عرفان در شکل غزل است.

ملاح، حسینعلی (۱۳٦۳). حافظ و موسیقی، اصطلاحات رایج موسیقی در شعر حافظ را شرح و تفسیر نموده‌است.

ناتل‌خانلری، پرویز.(۱۳٦۱). *وزن شعر فارسی*، وزن در زبان‌های مختلف، مبانی علم عروض و دوایر عروض پارسیان را مورد بررسی قرارداده‌است.

۲-مبانی نظری

۲-۱ وزن و بحر

وزن عروضی، دانشی پرکاربرد و در عین‌حال، بحث جدی اندیشمندان در طول سده‌هاست. خواجه نصیرالدین طوسی شعر را نزد منطقیان به «کلام مخیّل موزون » تعریف‌کرده و بر وجود عناصری اساسی در شعر یعنی تخیل و وزن صحه‌گذاشته‌است «به احتمال قریب به یقین این‌گونه

سخنان درباب وزن و به‌ویژه شعر از طریق ترجمهٔ متون یونانی به ایران رسیده‌است» (طوسی، ۸:۱۳۹۳). هم‌چنین وزن را «از آن‌جا که به بیان احوال آدمی می‌پردازد مقتضی انفعالاتی در نفس می‌داند» (ر.ک.طوسی، ۵۱٦:۱۳۸۹). تناسب وزن و مضمون شعر از ابتدا مورد توجه شاعران بوده‌است «فیلسوفان مسلمان بر این عقیده‌اند که یونانیان مضامین خاص را در وزن‌های خاص می‌سروده‌اند. فارابی در یکی از رساله‌هایش تصریح‌می‌کند: «قدما (یونانیان) برای بیان دوازده زمینهٔ عاطفی رایج در بین خودشان، دوازده نوع وزن را مشخص‌کردند که در ساختن الحان از آن‌ها استفاده‌می‌کردند. هرکدام از آن معانی در وزن و لحن مناسب خود می‌گنجید و وزن و معنا بر یکدیگر تأثیر و تأثّر داشتند... . هم‌چنین تلقی حکمای مسلمان از تناسب میان وزن و عاطفه یا زمینهٔ معنایی شعر را این‌گونه شرح-داده‌است:« چنین می‌نماید که همین تصوّر دربارهٔ شعر یونانی به‌تدریج در نظرشان تبدیل به یک اصل عمومی بوطیقا شده‌است. چنان‌که مثلاً ابن‌رشد می‌نویسد: «کمال وزن در این است که با غرض [سخن] تناسب داشته‌باشد. ای‌بسا وزنی که با غرضی تناسب دارد و با غرضی دیگر نه»(زرقانی،۱۵۵:۱۳۹۰). آن‌چه این تصور را بین حکمای مسلمان به‌وجودآورده‌است، علاوه‌بر ریشه‌های تفکر یونانی، اسلوب شعرسرایی رایج هم بوده‌است. به‌نظرمی‌رسد نفس حضور موسیقی در میان کلمات و تناسب‌ها و تضادهایی که بین واژگان یک واحد شعری یعنی بیت برقراربوده‌است، از نظر این دانشمندان بزرگ پنهان‌مانده‌است. چنان‌که می‌دانیم امروزه به پیروی از علم بدیع و بیان سنتی، بسیاری از روابط معنایی کلمات را ذیل سجع و جناس در بدیع لفظی و تناسب و طباق و تضاد در بدیع معنوی مطالعه‌می‌کنیم اما درحقیقت این‌ها همه متوجه امری شگفت به نام موسیقی شعرند. آن‌چه شعر را از نثر جدامی‌کند آهنگ یا موسیقی شعر است که می‌توان آن‌را به چهار وجه تقسیم‌کرد «موسیقی بیرونی شعر که همان وزن عروضی شعر است. موسیقی کناری که شامل ردیف و قافیه است. موسیقی درونی شعر« که از رهگذر وحدت یا تشابه یا تضادّ صامت‌ها و مصوّت‌ها در کلمات یک شعر پدیدمی‌آید و موسیقی معنوی شعر که حوزهٔ معنایی کلمات و روابط معنایی آن‌ها را با یکدیگر موردبررسی قرارمی‌دهد. اگر بخواهیم از جلوه‌های شناخته‌شدهٔ موسیقی معنوی ذکرکنیم، بخشی از صنایع معنوی بدیع از قبیل: تضاد، طباق، ایهام و مراعات‌النظیر از معروف‌ترین آن‌است» (ر.ک.شفیعی کدکنی، ۳۹۲:۱۳۸۱). بررسی همهٔ این عناصر رابطهٔ تنگاتنگی با عنصری در شعر دارد که آن را به نام عاطفهٔ شعری می-شناسیم و بازتاب احساس و روحیّات شاعر نسبت به امور و پدیده‌های گوناگون در شعر است.

۳-۲ عاطفهٔ شعری

مطالعهٔ عاطفهٔ شعری باید به دو جهت ارتباطی این مفهوم نظر داشت؛ از یک طرف احساس شاعر نسبت به یک پدیده و از طرف دیگر تأثیرگذاری محصول شاعر بر روی مخاطب. شاعر باید از یک سو، خود انسانی با عاطفه باشد و از پدیده‌ها، کنش‌ها و فعالیت‌های انسانی پیرامونش بی‌تفاوت نگذرد و از سویی، تمام عناصر و عوامل شعرساز را برای انتقال عاطفه و احساس به خدمت بگیرد.:« عاطفهٔ شعری عبارت است از نسبت احساسی که در یک لحظهٔ خاص، میان شاعر و یک پدیدهٔ دیگر برقرارمی‌گردد»(زرقانی، ۲۸:۱۳۸۳). بنابراین در مطالعهٔ عاطفهٔ شعری، از یک سو با روان‌شناسی شاعر و احتمالاً خواننده مواجهیم و از سوی دیگر با جنبه‌های هنری – کلامی. زرقانی، سهم خوانندهٔ شعر را در عاطفهٔ شعری همواره پیش رو داشته‌است «عاطفهٔ شعری دو سوی دارد. از یک طرف به شاعر مربوط‌می‌گردد و آن بیان موفقیت‌آمیز احساسی است که شاعر سعی‌دارد تا با استفاده از قدرت جادویی کلمات، به خواننده منتقل‌سازد و از سوی دیگر به خواننده مربوط‌می‌شود. باید دید که شعر تا چه میزان توانسته در خواننده انفعالات روحی – عاطفی ایجادکند و عمق و گسترهٔ این انفعالات تا چه‌حدودی از دایرهٔ وجودی خوانندگان را تحت تأثیر خود قرارداده‌است.»(همان:۱۱۳) آن‌چه بسیار بر انتقال لحن عاطفی و احساس شاعر به مخاطب تأثیرمی‌گذارد نه‌تنها موسیقی، که مضمون و معنا و محتوای شعر است؛ محتوایی که برآیند اندیشه و تأملات شاعر پیرامون هستی است. درواقع آن‌چه کلمات منفرد هر زبان را به هنر شعر تبدیل‌می‌کند اندیشه، عاطفه و احساس شاعر به همراه قدرت خلّاقهٔ او در بیان این اندیشه و عاطفه است و شعر را به اوج هنری جاودانه می‌رساند؛ لحن عاطفی و پیوند آن با موسیقی و کلمه، لفظ و معنا اهمیت به‌سزایی دارد «صرف صوت، به‌خودی‌خود، از لحاظ تأثیر زیبایی‌شناختی کم-ارزش یا به‌کلی بی‌ارزش است. شعر موسیقی‌وار، بی‌آن‌که تصوری کلی از معنی یا لحن عاطفی آن داشته‌باشیم، وجودندارد...تأثیرات صوتی را از لحن و معنای کلی شعر یا بیت نمی‌توان جداکرد. کوشش رمانتیک‌ها و سمبولیست‌ها برای یکی شمردن شعر با آواز و موسیقی چیزی جز یک استعاره نیست، زیرا شعر با موسیقی نمی‌تواند در تنوع، وضوح، و الگوبندی اصوات محض رقابت نـد. معنا، زمینه و لحن، اصوات زبانی را به امور هنری تبدیل‌می‌کنند»(ولک، ۱۷٦:۱۳۸۲). بنابراین اگر از تناسب وزن عروضی با عاطفه، روحیات و احساس شاعران سخن‌می‌گوییم باید به وجوه معنایی و محتوایی شعر توجه‌کنیم. معنا و مضمون کلی یک شعر شاید سوگواری برای عزیزی از دست‌رفته باشد یا ابراز شِکوه و غم از پیشامد یک بلای ناگهانی یا ابراز بهجت و سرور نسبت به زیبایی‌های طبیعت و ...آن‌چه این معانی و مضامین را پرجلوه و ماندگار می‌سازد، طرز بیان این معانی والا در یک فرم موسیقایی مناسب است؛ تناسب موسیقی و وزن در این مرحله با معنی و مضمون، در ایجاد و انتقال احساس و عاطفهٔ شاعر، نقشی به‌سزا دارد، به‌ویژه این‌که شعر از لابه‌لای هزاره‌ای دورتر با ما سخن‌بگوید. ما امروزه نمی‌توانیم بر احساس شادمانی فراهم‌آمده از بسیاری از غزلیات سعدی و مولوی چشم بپوشیم و یا با عواطف شعری حافظ همدلی‌نکنیم. این عاطفه و احساس در غزل قطعاً برخاسته از یک

احساس بسیار خالص و بی‌غل و غش است که این‌گونه بر مخاطب امروزی تـأثیرمی‌گـذارد «در شـعر کلاسیک تا آن‌جاکه شاعران توانستند عاطفهٔ شعری را در مسیر تازگی و طراوت نگاه‌دارند، شـعر، بـه-حیث عاطفی، موفق‌بود اما همین‌که عاطفه به مسیر تقلیدهای کورکورانه افتاد و شاعر اولاً چنان تجربـهٔ عاطفی قابل‌توجهی نداشت تا در شعر ارائه‌دهد و تارهای حساس روح خواننده را بلرزاند و ثانیاً دیگـر نتوانست خواننده را از همان مسیر عاطفی که خود گذرکرده‌بود، عبوردهد، دچار اختلال عـاطفی شـد. عاطفه در شعر، حکم خون را در بدن دارد. ممکن است شعر بتواند برای ساعاتی با خـون عـاریتی بـه زندگی ادامه‌دهد اما مطمئناً یک چنین حیاتی برای مدتی طولانی دوام‌نخواهـدآورد. کـارکرد عاطفـه در شعر بزرگان کلاسیک در مجموع عالی بوده‌است. حوزه‌های عاطفی که شاعران کلاسیک بـدان دسـت-یافته‌بودند، متنوع و درعین‌حال دل‌انگیز بوده‌اسـت» (زرقـانی، ۲۰٦:۱۳۸۳). ایـن گفتـه وقتـی برایمـان ملموس‌می‌شود که حین خواندن آثار گرانسنگ ادب فارسی با شاعران بسیاری حقیقتاً هم‌دلی‌می‌کنـیم و همراه‌می‌شویم. «عاطفه واکنش ذهنی شاعر یا هر انسان دیگر، در مقابل محـیط و تجربـه‌هـای مـادی و معنوی زندگی است. به این ترتیب، در میـزان و نـوع عاطفـه، تنهـا سـاختمان طبیعـی و روانـی شـاعر دخالت‌دارد. این من شاعر است که عاطفهٔ شاعرانهٔ او را تشکیل‌مـی‌دهـد ایـن مـن در هـر هنرمنـد یـا شاعری به‌گونه‌ای تجلی‌می‌کند، برخی گرایش تمام به‌سوی مـن شخصـی یـا مـن خصوصـی دارنـد و عاطفهٔ آنان تنها در مسائل مربوط به خویشتن خویش آنان انگیخته‌می‌شود. گروه دیگری کـه دارای مـن انسانی پرورش‌یافته‌اند، عواطفی در زمینه‌های متعالی انسانی دارند و آنچه مـی‌اندیشـند و مـی‌گوینـد و می‌کنند و می‌آموزند، از دید ماورای من خصوصی و من اجتماعی است. در ایـن میـان گروهـی چـون سعدی بیشتر از من خصوصی و من اجتماعی بهره‌دارند و گروهی چون خیـام و حـافظ بیشـتر از مـن اجتماعی و من انسانی تأثیر می‌پذیرند و همین انواع عاطفی که مایهٔ سخن آنان را تشکیل‌می‌دهـد بـی-هیچ دودلی در پدیدآوردن شیوهٔ ویژهٔ آنان مؤثراست» (صبور،۳۸۳:۱۳۷۰).

٤-۲-تعریف احساس

پژوهشگران از احساس تعاریف مختلفی دارند که به برخی از آن‌هـا اشـاره‌مـی‌کنـیم «احسـاس در لغت، به معنی دریافتن، آگاه‌شدن و درک چیزی با یکی از حـواس و در روان‌شناسـی، بازتـاب ذهنـی تأثیرات مادی (فیزیکی) است که شالودهٔ همهٔ ادراکات به‌شمارمی‌رود، احساس، نخستین گامی است که باید پس از بیرون‌آمدن از قلمرو جسم (بدن) و ماده در عالم مجرد نفسانی برداشت. دیگر نفسـانیّات از دگرگونی احساس یا آمیختگی با آن پدیدمی‌آیند. احساس همواره بـا مادّیـات و عوامـل جسـمانی کـه عملاً پیش‌نیاز آن به‌شمارمی‌روند، سروکار دارد؛ بنابراین هـر احسـاس، نیازمنـد دو مؤلفـه‌اسـت: یکـی تحریک بیرونی و دیگری اثرپذیری جسمی (عضوی)» (انوشه، ۲٦:۱۳۷٦). احساس انسـان را بـه‌سـوی کمال پیش‌می‌برد «احساس، نیرویی است که انسان را ازقید و بندهای حیـوانی رهـاکرده، منزلـت او را

بالا می‌برد تا مراحل تکامل را آن‌گونه که شایسته اوست، طی‌کند» (آذرشب، ۱۳۸٦:۱٦۱). بدون شک هدف شاعران در سرودن شعر انتقال احساسات خود به دیگران بوده‌است. «احساس، در ادبیات، حالت و اعجابی‌است که شاعر یا نویسنده از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس‌می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت‌داشته‌باشد. نکتهٔ مهم این‌است که نمی‌تواند احساس و حالت عاطفی را به مخاطب خویش منتقل‌کند، بی‌آن‌که خود آن حالت را در جان خویش تجربه‌کرده‌باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦:۲٤).

۱-٤-۲ انواع احساس

غم ماندگارترین احساس در انسان است. احساسات انسانی شامل: غم، شادی، نفرت، درماندگی، حسادت، آرامش، اشتیاق، ستایش، استراحت و آسودگی، گناه، استرس، غرور، گیجی، عصبانیت، تحریک، ترحم، تحقیر، ترس و شرم و انزجار در انسان طول عمر مشخصی دارند. حس شاعر در شعر به تخیل بدل‌می‌شود. «حس نزد حکما عبارتست از قوه‌ای که انسان به‌وسیلهٔ آن از صورت‌هائی که ادراک می‌کند، متأثر می‌شود، تأثیر از مقولهٔ لذت یا الم، شهوت یا غضب. شاعر آن تأثر را به‌وسیلهٔ شعر القا به غیر می‌کند و بدین‌گونه آن‌چه را برای شاعر حس است برای غیرکه از القاء شعر آن‌را دریافته-است-تبدیل‌می‌شود به تخیل» (زرین‌کوب، ۱۳۷۱:۱٤۳). ادراکات شاعر عارف از طبیعت و کائنات سبب برقراری ارتباط او با آن‌ها می‌شود. «توصیف طبیعت در بعضی موارد حاکی است از انس و علاقهٔ واقعی به طبیعت. البته نزد عارفان طبیعت بی‌جان نیست، زنده‌است و مثل هر زنده‌ای شوق وحرکت دارد وحتی عارف صدا و حرکت نبض آن را هم می‌تواند حس‌کند. روح شاعر است که این شور و حرکت کیهانی را ادراک‌می‌کند و از زبان تمام اجزای کائنات پیغام محبت می‌شنود و بسا که خود را با تمام عوالم پیوسته می‌بیند که در دنیا هر ذره‌ای که تکان‌بخورد یا نابودشود وی چنان می‌پندارد که چیزی از وجود خودش کم‌شده‌است و با چنین احساس با تمام کائنات احساس خویشاوندی می‌کند» (همان:۱٤۷).

۲-۵-تأثیر وزن برشعر و احساس شاعر

هر چه شاعر با علوم ادبی، از جمله وزن و موسیقی کلام بیشتر مأنوس باشد و احساسات قوی در او جریان داشته‌باشد، بهتر می‌تواند، احساس خود را همراه با زمزمهٔ موسیقی کلام به خواننده منتقل‌کند، دربارهٔ تأثیر وزن درشعر سخن‌های بسیارگفته‌اند و به‌طورکلی می‌توان‌گفت:«پس از عاطفه که رکن معنوی شعراست، مهم‌ترین عامل و مؤثرترین نیروها از آن وزن است چراکه تخییل یا تهییج عواطف بدون وزن کمتر اتفاق‌می‌افتد و اصولاً توقعی که آدمی از یک شعر دارد این‌است که بتواند آن را زمزمه-کند و علت این‌که یک شعر را بیش از یک قطعهٔ نثر می‌خوانند همین شوق به زمزمه و آوازخوانی

است که در ذات آدمی نهفته‌است. وزن در شعر جنبهٔ تزئینی ندارد، بلکه یک پدیدهٔ طبیعی است برای تصویرعواطف که به هیچ‌رو نمی‌توان از آن چشم پوشید؛ علتش هم این است که عاطفه یک نیروی وجدانی است و آثاری نیز در جسم آدمی دارد که در وی به هنگام خشم و شادی و اندوه آشکارمی-شود. وزن یک شعر از نظرگاه شاعر، انتخابی و اختیاری نیست و شاعر وزن را به‌طور طبیعی از نفس موضوع الهام‌می‌گیرد و هنگامی که موضوع به خاطرش می‌رسد، وزن نیز همراه آن هست. در این‌باره گفته‌اند :طبیعت به‌خودی‌خود وزن را تعیین‌می‌کند و گوته معتقداست وزن همان‌طورکه هست به-طورناخودآگاه از حالت شاعر مایه‌می‌گیرد، اگر شاعر درحال سرودن شعر دربارهٔ وزن بیندیشد، دیوانگی است و هیچ اثر ارجمندی خلق نخواهدکرد. نزدیک به همین سخن است گفتهٔ الکساندر پوپ: آهنگ‌ها باید هم‌چون طنین احساسات جلوه‌کنند، یعنی نفس آهنگ که شاعر با خود زمزمه‌می‌کند نمایشگر فراز و فرودهای روحی او باشد و در این کار اختیاری از خود نداشته‌باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰:۵۰). شمیسا از زبان خانلری در رابطه با وزن غزل که می‌شود به همهٔ قالب‌های شعری تعمیم-داده‌شود، می‌نویسد: «اختیار وزن در غزلسرایی تنها منوط به ذوق شاعر نیست بلکه سنت شاعری و شیوهٔ معمول زمان، شاعر را بی‌آنکه خود بداند به اختیار بعضی از وزن‌ها و ترک بعضی دیگر وامی-دارد... وجوه اشتراکی میان شاعران این دوره هست که این شاعران وزن‌های کوتاه را برای غزلسرایی و اوزان بلند و متوسط را برای قصیده‌سازی مناسب‌تر دانسته‌اند»(شمیسا، ۱۳۶۹:۲۳۲). شاعر دل‌آگاه و آشنا به موسیقی، بهترین انتخاب را در قالب‌های شعری برای انتقال مفهوم و برانگیختن احساس و هیجان مخاطب دارد «اهمیت موسیقی وزن شعر در این‌است که خواننده و شنونده را در فضای عاطفی شاعر می‌برد، به این صورت که شاعر تحت عواطف شدید، کلامی به ذهنش می‌آید که می‌تواند عواطفش را نشان‌دهد. عاطفهٔ شدید، وزنی کاملاً مناسب شعر را به ذهن شاعر القاءمی‌کند. به عبارت دیگر، شعر ناب همراه با وزنی متناسب با عاطفهٔ شاعر در ذهن تداعی‌می‌شود و کسی که آن را بخواند، وزن شعر همان حالت عاطفی را در خواننده ایجادمی‌کند. عواطف شاعر در شعر زبان‌های دیگر–به‌جز زبان فارسی– که تعداد اوزانشان محدود و فاقد تنوع و نظم دقیق است، چنان‌که باید نمی‌تواند شکل-بگیرد، اما در اوزان شعر فارسی با ویژگی‌های شگفت‌انگیزش از نظر کثرت وتنوع ونظم دقیق آن‌ها، هر عاطفه‌ای می‌تواند در دقیق‌ترین ومناسب‌ترین وزن شکل‌بگیرد.اگر وزن شعر، طبیعی وانعکاس عاطفهٔ خاص شاعر هنگام سرودن شعر باشد، همان حالت در خوانندهٔ شعر ایجادمی‌شود.به‌هرحال، اگر شعری در وزن مناسب و دقیق خود شکل‌بگیرد، بخوبی می‌تواند نشانگر عواطف دقیق شاعر باشد و تأثیری شگفت در ذهن خواننده بگذارد. در میان اوزان شعر زبان‌های گوناگون، شعر فارسی با ویژگی شگفت-انگیز خود، بی‌نظیر است»(وحیدیانکامیار، ۱۳۸۹:۲۰). همچنین محیط رندگی شاعر بر عاطفهٔ شعری او تأثیر به‌سزایی دارد، «گره‌خوردگی عاطفهٔ تخیل، که مربوط به شخص شاعر و تأثیرپذیری از محیط است، با زبان آهنگین شعر، آن‌چنان ظریف و دقیق و استوار است که جداکردن کامل آن‌ها از یکدیگر

ممکن نیست و بار عاطفی وتخیل شاعران تا انـدازهٔ بسـیاری در پدیـدآوردن صـور خیـال و آهنـگ و موسیقی شعر و به‌وجودآوردن شیوهٔ جدیدی در این فن مؤثر است. بنابراین برای بررسی هر دگرگـونی در غـزل، بایـد چگـونگی محـیط زنـدگی اجتمـاعی شـاعر را کـه انگیزاننـدهٔ عاطفـهٔ اوسـت درنظرداشت»(صبور، ۱۳۸۵:۳۸٦).

٦-۲-رابطهٔ وزن ومحتوای شعر

رعایت تناسب بین انواع معانی در شعر ضروری اسـت. «بایـد در شـعر تناسـب بـین انـواع معـانی رعایت‌شود. معنی ممکن است جنبهٔ تعلیمی داشته‌باشد یا توصـیف و معنـی عـاطفی آن کـه محـرک و نتیجه‌اش عواطف باشد و احساسات. بعضی الفاظ هست که معنی‌شان گاه تعلیمی اسـت گـاه عـاطفی. بعضی هم فقط معنی عاطفی دارند یا تعلیمی. رعایت تناسب و تعادل بین این دو جنبه معنی اسـت کـه شعر را در حد اعتدال نگه‌می‌دارد و این لطیفه‌ایست که کلام شاعران بزرگ را از کـلام شـاعران عـادی جدامی‌کند و به آن توجه خاص بایدکرد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۱:۱۳۱). همچنین تعداد و کمیت هجاهـا در غنای موسیقی شعر و الفای بهتر مضمون شعر مؤثر می‌باشد زیرا در بحـوری کـه مـثمن هسـتند چـون ظرفیت معنا گسترش‌پذیر است، مضامین بیشتری در آن‌ها جای‌می‌گیرد:« اوزانی که طـول مصـراع‌هـای آن بیشتر است؛ یعنی مثمن هستند خوش‌نواتر از اوزان مسـدس هسـتند»(نـوری:۱۳۹۲،۱۱٤). رعایـت وزن با محتوا و مفهوم یکی از موفقیت‌های شاعر توانمند است که سبب‌می‌شود کلام او در دل‌ها تـأثیر دوچندان داشته‌باشد.

۳- بحث و بررسی

۱-۳- غزل اول

الا یـــا ایهـــا الســـاقی ادر کاســـا و ناولهـــا

کـه عشـق اسـان نمـود اول ولـی افتـاد مشـکل‌هـا

غزل در بحر هزج مثمن سالم سروده‌شده‌است. ترتیب قرارگرفتن هجاها در بحـر هـزج، بـه‌گونـه-ایست که لطافت و ظرافت خاصی به لحن می‌دهد از این‌رو، از رایج‌ترین و خـوش‌آهنـگ‌تـرین اوزان شعر فارسی است. به دلیل دلنشینی و لطافت، این بحر بـا اشـعار عمـدتاً عـاطفی یـا طربنـاک مناسـبت بیشتری دارد اما اولین غزل حافظ غم و اندوه و مشکلات راه عشق الهی را نشان‌می‌دهـد زیـرا «شـاعر چیره‌دست و خلاق به یاری نغمهٔ حروف، قافیه و ردیف، ای‌بسا که وزنی تند و طرب‌انگیـز را سـنگین و غمگین می‌کند«(وحیـدیان کامیـار:۱۳٦۹،۷۱). وزن هـزج مـثمن کامـل (مفـاعیلن مفـاعیلن مفـاعیلن مفاعیلن) وزن کامل برای شرح قصه و غصه است. این وزن واگویه‌های دلی اسـت همـین بحـر بـرای ترانه و رباعی به‌کارمی‌رود. سابقهٔ این بحر در ایران قدمت دیرینه دارد و معمولاً شاعر تار موسیقی غزل

را با پود معنی به‌خوبی به هم می‌تند تا احساسات و عواطف خود را فریادکند:« ایرانیان زمزمه‌های غمگنانهٔ خود را در این قالب سرمی‌دادند، فهلویات زبان دل و عاطفهٔ مردم عراق عجم بوده-است»(اشرف‌زاده،۹:۱۳۷۷). علاوه‌بر آن حافظ از موسیقی درونی در مصراع یا بیت به‌خوبی بهره‌برده-است.در مصراع اول غزل چندبار مصوت بلند «آ» مقدمه‌ای می‌شود برای مصراع دوم که بافت طرح اصلی مقصود شاعر را در محور عمودی کلام می‌رساند و البته این هم‌آوایی در محور افقی در قافیه‌ها نیز اتحاد دارند و متناسب هم هستند «آنچه به‌عنوان یک اصل، در سراسر دیوان او، قابل‌بررسی است رابطه‌ای است که میان قافیه و ردیف و دیگر کلمات، از لحاظ تشابه صوتی یا وحدت آوایی وجوددارد»(شفیعی کدکنی،۱۳۷۰:٤۳۷).

وجه تمایز شعر حافظ هارمونی این تناسب در انتخاب کلمات در محور هم‌نشینی و جانشینی است(نیز ر.ک.همان:٤٤۱ –٤۳۷) .بیت آغازین در این غزل به‌روشنی تصویر و نقش ساقی سیم‌دستی را در اذهان به‌نمایش‌می‌گذارد که اهل اندیشه و تأمل را به بادهٔ عشق سرخوش و مست می‌کند اما گله از درد خمار عشق است. پیوند عاطفهٔ شعر با موسیقی ترکیبی شبیه به شاعر قرن هفتم ارائه‌می‌دهد؛ تصویر نی‌ای که شکایت و حکایت سرمی‌دهد. مولانا حتی این شکایت و حکایت را از تأثیر عشق می‌داند:

اتش عشق است کاندر نی فتاد جوشش عشق است کاندر می فتاد

(مولوی،۱۳۷۹:۵)

تکرار حروف در شعر شاعران، امتیازی است که میزان موسیقی کلام را افزایش‌می‌دهد؛ .در یک بررسی کلی در غزل اول « تکرار کلمهٔ «ها» در پایان بیت‌ها، موسیقی وزن را در جهت عاطفهٔ غالب در شعر تقویت‌می‌کند. زیرا در این غزل وقتی به هجای آخر کلمات قافیه مثل مشکل، منزل، دل، محمل، ساحل و... می‌رسیم، زبان به پشت دندان‌ها و لثهٔ فوقانی می‌چسبد و صدا قطع و بسته می‌شود و به-دنبال آن برای تلفظ «ها» دهان بازمی‌شود و جریان نفس و صدا آزادمی‌گردد و می‌توانیم مثل آه ممتدی صدا را هرچقدر لازم است بکشیم. بدین‌ترتیب مثل آن است که بیان درد و اندوه و گرفتاری را در پایان هر بیت با آه غمباری بدرقه‌می‌کنیم.» (پورنامداریان،۱۳۸۲:۹۷).

برای درک تناسبات و نظم بین اصوات و کلمات شعر که بر وزن تأثیرمی‌گذارند به تناسب حرف تنبیه الا و حرف ندا یعنی "یا" توجه‌کنیم. این تناسب وقتی گویای حال ناخودآگاه شاعر عارف باشد، تأثیری دوچندان دارد. توضیح آن که چون شاعر در مقامی نیست که با ساقی (پیر کامل و مرشد مکمل) از در تنبیه سخن‌بگوید، این طرز بیان گویای اضطراب او است «طالب ملهوف و سالک مضطرب در شدت قلق و غایت اضطراب هرچه از زبان او صادر شود، عندالمحققین بدان مأخوذ و معاتب نیست.» (ختمی لاهوری،۱۳۸۱:۳)، مصرع اول بیت آغازین که تعداد زیادی نوشتار به سمت بالا

کشیده‌شده، تداعی انگشتانی است که طلب‌می‌کنند، جمع مستانی که ساقی را صدامی‌زنند و می می-خواهند، می نصیبهٔ الهی و بهرهٔ معنوی‌ست. مصوت‌های بلند «آ» ناخودآگاه صدای این خواستن را بلندمی‌کنند، هجاهای بلند ضرب‌آهنگ کلام را کندمی‌کند، بار عاطفی کلام بهتر نشان‌داده‌می‌شود و احساس شاعر به‌راحتی منتقل‌می‌شود، ولی در مصرع دوم تراکم مصوت‌های «آ» کم می‌شود و نوعی فروخوردگی در آن احساس‌می‌شود چون حال خوش و احساس خوشایندی که شاعر در مصرع اول داشت با یادآوری مشکلات راه عشق ازبین‌می‌رود. «عشق نصیبه‌ای‌ست ازلی که از روز الست برای عاشقان مقدرکرده‌اند و کسانی که از این نصیبه و قسمت ازلی محروم‌اند، هرگز عشق را تجربه-نخواهندکرد»(پورنامداریان،۱۳۹۹:۱٦٥). از عشقی سخن‌می‌گوید که آن‌را با تمام وجود احساس و تجربه کرده‌است «عشق و تجربهٔ غنایی بارزترین جنبهٔ تفکر حافظ به‌شمار است و سایر جنبه‌های تفکر او نیز با همین رشتهٔ مضمون با یکدیگر ارتباط‌دارد»(زرین‌کوب،۱۳۹٦:۱۷٦).

در بیت دوم با اشاره به نحوهٔ شکل‌گیری مشک در دل آهوی ختن، عاطفهٔ خود و هر عاشقی را با خون دل از هجر یار و هجر یاد آن‌چنان بیان‌می‌کند که گویی هرکسی این تجربه را کسب‌کرده‌است و با او چون نی مولوی همنوا می‌شود. این غم روح بشر را در عشق اسیر نموده‌است. «کلمات «نافه»، «مشک»، «خون در دل افتادن» ،«صبا» با توجه به زمینهٔ عاطفی غزل و ابیات دیگر سبب‌می‌شود که در بیت دوم، در یک آن، تصویر آهوی سرگردان در بیابان در ذهن ما منعکس‌شود. در نتیجهٔ با حال و هوای روحی شاعر که در طریق سلوک عشق با مشکلات طریقت درگیر است، هم‌دردی و هم‌دلی عمیق‌تری احساس‌می‌کنیم» (پورنامداریان،۱۳۹۹:۱٦۸). خون‌افتادن در دل‌ها نوعی احساس درددل‌گونه-ایست با توقف‌های آوایی و آه‌کشیدن. فضایی ایجادشده که مخاطب از جهت عاطفی احساس همدلی و همزادپنداری با شاعر نماید. درنهایت با این مکث‌ها وتوقف‌ها مخاطب را در احساس غم‌انگیز خود و خون‌دل‌خوردن خود شریک‌می‌سازد. هماهنگی بین لفظ و معنا از همین شیوهٔ بیان پیداست و این امر هم گویای اهمیت آهنگ کلام و هم بیانگر اهمیت موسیقی درونی شعر است «موسیقی درونی که در شعر پیدامی‌شود از وزن و نظم وسیع‌تر است و چه‌بسا شعرهایی که از نظر نت موسیقی اصوات کلمات و موسیقی درونی متفاوت‌اند و حتی هر بیت از یک شعر ممکن است موسیقی خاصی داشته-باشد که با موسیقی درونی بیت دیگر متفاوت‌باشد.» (شفیعی کدکنی،۱۳٦۸:٥۱) تفاوت در میزان موسیقی درونی ابیات بین بیت اول و دوم آشکار است. هرچند شاعر با آوردن مصوت /آ/ به عنوان حرف قافیه سعی‌کرده تناسب بین وزن و معنا را حفظ‌کند. در این غزل با مفاهیم عرفانی ازقبیل: شراب، عشق، مشک و... روبرومی‌شویم. «می، در غزل‌های عارفانهٔ حافظ به معنای راز عالم غیب است»(استعلامی،۱۳۸۲:٥۰۷). می نصیبه‌ای الهی است که شاعر عارف از جانب دوست دریافت‌می-نماید، مکاشفه‌ای عرفانی را تجربه‌می‌کند و می‌خواهد دیگران هم در این تجربه سهیم باشند: «از ساقی شراب می‌خواهد و برای آن که عذری برای این گناه خویش آورده‌باشد، بهانه می‌کند که عشق آسان

نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها»(زرین کوب،۱۳۹٦:۱۹۱). مشکلات راه رسیدن به خدا که مانند موهای مجعد معشوق خم‌اندرخم است و پیچ و تاب دارد، یادآوری‌می‌شود. طره «اشکال و صعوبت کثرت است که محب مشتاق را مانع مشاهدهٔ محبوب است و نمی‌گذارد تا رخ وحدت بیند، چه خون‌ها در جگرها و چه دردهایی در دل‌های مشتاقان جمال یا کمال افتاده‌است».(ختمی لاهوری،۱۳۸۱:۱٤).

ظرفیت‌های معنایی و ایهام‌ساز و تناسب‌های معنایی کلمات در شعر حافظ چشمگیر است. کلمهٔ «تاب» در معنی غم و اندوه با عبارت کنایی «خون در دل افتادن» تناسب معنایی دارد «گذشته از ظرایف موسیقایی، یکی دیگر از برجسته‌ترین خصوصیات شعر حافظ، چندجانبی بودن منشور کلمات در شعر اوست. آشنایی عمیق حافظ با امکانات معنایی کلمات و ترکیبات ممکن آن‌ها به وی اجازه‌می‌دهد تا به همان اندازه که از امکانات لفظی کلمات در جهت و تقویت موسیقی شعر استفاده‌می‌کند، در برقراری و ایجاد تنوع در تناسب‌های معنایی سودببرد. کمتر کلمه‌ای در دیوان حافظ می‌توان‌یافت که استعداد و ظرفیت ابهام و ایهام‌آفرینی معنایی داشته‌باشد و حافظ از آن استفاده‌نکرده‌باشد«(پورنامداریان،۱۳۸۲:۱۰٤).

بیت سوم به بیان ماجرای سخت بودن مسیر معرفت و سلوک عارفانه که با خوف و ترس همراه است، می‌پردازد. لحظه‌های وجد و وصل مانند عیش و لذتی است که زود می‌گذرد «عیش به معنی زندگانی توأم با لذت و خوشگذرانی، در زمینهٔ عرفانی، در لحظه‌های حال و احساس قرب به حق و حضور در برابر محبوب تحقق می‌پذیرد و این لحظه‌های احساس حضور و همنشینی و غیبت از همهٔ تعلقات، همان «وقت» خوش و زمان عیش و وصل شهودی است که چون نمی‌پاید»(همان:۲۲۹). باید به رفتن و سفر اندیشید، از سفر در مفهوم طریقت عرفانی استفاده‌شده‌است که با گسستن از تعلقات امکان‌پذیر است و منزل‌هایی که جای امنی برای خوشی نیست، هر لحظه ممکن است صدای زنگ حرکت (جرس: ملک‌الموت) شنیده‌شود، مصوت‌های بلند تداعی صدای گوش‌خراش جرس را دارند. احساس ناامنی و بی‌اعتمادی شاعر به زمان، اضطراب از اینکه لحظه گذراست، یادآوری لحظه وداع یا مرگ واحساس وحشتی که هر انسانی در این لحظه می‌تواند داشته‌باشد.

در بیت چهارم واژه "می" مبانی سلوک عرفانی را مطرح‌می‌کند.

در بیت پنجم "گرداب‌های هولناکی" نهایت ظرافت را در توصیف فضا و صحنه نشان‌می‌دهد. فعل‌ها در مصرع اول حذف‌شده‌اند و فقط توصیف است، توصیف بسیار ترسناکی از سختی شب‌های سلوک. در میان "تاریکی شب"؛ "بیم" و وحشت از "موج"، پیش روی سالک قراردارد که طی این مسیر با همراهی پیر مغان امکان‌پذیر است که نقش رهبر این مسیر پرپیچ‌وخم را دارد، باید به او اعتمادکرد و فرمان او را بدون چون‌وچرا پذیرفت زیرا او از راه و رسم منازل عرفان آگاه است.

در بیت ششم، پس از فرورفتن در ورطهٔ بدنامی با بیان استفهام انکاری تأکیدمی‌کند که عاشقی را نمی‌توان پنهان‌کرد. در نهایت بیت پایانی، «حضور» و «غیبت»، دو اصطلاحات عرفانی را ذکرمی‌کند:

«غیبت از خود حضور به حق آمد و حضور به حق غیبت از خود، چنان‌که هرکه از خود غایب به حق حاضر و هرکه به حق حاضر از خود غایب» (هجویری:۱۳۸۸،۲۱۹). در حضور، نوعی امنیت روانی و آرامش احساس‌می‌شود و سالک هرگز یاد یار را نباید از ذهن خود خارج‌کند. در وزن این غزل که هجای بلند آن سه برابر هجای کوتاه است مصوت‌های بلند به دلیل ارزش آوایی بیشتر خود ایجاد مکث‌می‌کنند و خواننده را وادارمی‌کند شعر را شمرده‌شمرده بخواند و این شمرده‌خواندن دو معنی مهم می‌تواندداشته‌باشد:« یا ارزش فکری متن است یعنی موضوع مهمی را مطرح‌می‌کند که نیاز به تفکر دارد یا احساس عاطفی بزرگی را می‌خواهیم بیان‌کنیم و این عاطفی بودن کلام باعث‌می‌شود همراه با مکث انتقال بهتری در حوزهٔ احساسات صورت‌گیرد.»(کاکاوند.سخنرانی۱٤۰۲). این غزل در محور عمودی با فرهنگ غنی ایران پیش از اسلام در ارتباط است و در محور افقی با فرهنگ بعد از اسلام که باعث غنی‌شدن فکر و فرهنگ غزل حافظ‌می‌شود. عشق در ادبیات قبل از اسلام با توجه به منظومهٔ «ویس و رامین» زمینی بوده‌است. مشک و مو از لوازمات عشق قبل از اسلام است ولی در محور افقی معنای عرفانی می‌گیرد. خواجهٔ شیراز که به لسان‌الغیب شهره است به احتمال زیاد با آگاهی از الحان موسیقایی ایرانی، در این غزل، ذهن موسیقی‌شناس ایرانیان را در اعصار و قرون متمادی به جست‌وجو و تفکر دعوت‌نموده‌است. استفاده از این وزن، سندی است مکتوب بر جاودانگی روح فرهنگ ایرانی که حافظ به‌حق یکی از گویندگان نازک‌خیال و فرهیختهٔ آن است. چنان‌که از نظر گذشت، شاعر رند شیراز با کاربرد این وزن توانسته‌است قدری شطح هم بر غزل بیفزاید بی‌آن‌که این شطحیّات باعث رنجش معشوق‌گردد. «استتیک شعر حافظ بر اسلوب شطح و تناقض استوار است»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰:٤۳۰). از سویی، شاعر با کاربرد بحر هزج مثمن سالم، حجت را بر خود، بر مخاطب و حتی بر معشوق که قطعاً زمینی نیست، تمام‌کرده‌است؛ او کامل، شفّاف، واضح و درعین‌حال، ملایم و به پشتوانهٔ تاریخی بسیار کهن و فرهنگی گران‌سنگ، معانی والای عرفانی اعم از پیر مغان، منزل، سالک، حضور و غیبت و... را بیان‌کرده‌است و هنوز هم پس از گذشت هفت قرن، می‌توان برای آن‌ها شرح‌ها نوشت. کار سترگ حافظ نه‌تنها در کیمیاگری الفاظ که بیشتر در جاودانه ساختن فرهنگ و هنر این مرز پرگهر آشکارمی‌شود. در این غزل «حافظ آنچه را از طریق تداعی‌ها به ذهنش می‌آید و در عرصهٔ آگاهیش حضورمی‌یابد، حکایت‌می‌کند؛ حکایتی شاعرانه که در آن مضامین خودآگاه و ناخودآگاه ضمیر در یک جریان سیال ذهنی – که خود ناشی از تأثر شدید عاطفی است– به هم می-آمیزند و عناصر اساطیری و کهن که اندوخته‌های ذهنی مشترک و مکتوم حافظهٔ قومی است، با تجربه-های ناشی از واقعیت‌های ملموس ابعاد مختلف زندگی عصر از دیدگاه حافظ به هم گره‌می‌خورد و در قفس زیبای زبان و بیانی موجز اسیر می‌شود تا لحظه‌ای از بحران روحی انسانی را که هم به آسمان و هم به زمین تعلق دارد و برخوردار از عقل و روح و عاطفه و غریزه است تصویر کند»(پورنامداریان،۱۳۹۹:۳۷۱).

۲-۳-غزل دوم

چو بشنوی سخن اهل دل مگـو کـه خطاسـت سخن‌شناس نیی جان مـن خطـا ایـن‌جاسـت

این غزل در بحر مجتث مثمن مخبون محذوف سروده‌شده‌است. حافظ در این بحر« صد و بیست و سه» غزل سروده که پس از بحر رمل بیشـترین بسـامد را دارد. در بیـت اول، شـاعر بـا آوردن کلمـات "سخن" و "سخن‌شناس" ارتباط معنایی و آهنگینی بین کلمات شعر ایجـادکرده‌اسـت. تکـرار حـروف «س»، «ش»و «ت» سخن او را مطنطن و فاخر نموده‌است. «آن دسته از حروف کـه «لثـوی» و«دنـدانی» هستند به هنگام تلفظ طنین بیشتری دارند، ماننـد: ش-س-ت-ث-ض-ذ-ز-ظ-ژ-چ. کلمـاتی کـه بـا حروف پرطنین ساخته‌می‌شوند، زنگ و طنینی خـاص خواهندداشـت و از ارزش صـوتی و موسـیقایی بیشتری برخوردارخواهندبود»(ملاح،۷۵:۱۳٦۷). هنر دیگری که حـافظ در ایـن غـزل بـه‌کـاربرده‌اسـت استفادهٔ صحیح و به‌جا از "واو" عطف است؛ "واو"عطف یک هجای کوتاه بین ارکان عروضـی اسـت که در عین کوتاهی، حرف زیادی برای گفتن دارد. اساساً ادبیات عرفانی بر ایجـاز و اختصـار بناسـت. ایجاز و اختصار باعث‌می‌شود که مخاطب اثر معانی را در ذهن خود شکل‌دهـد و از ظـاهر جمـلات و کلمات به باطن عمیق و ژرف معنا، رهنمون‌گردد. نقش "واو" عطف در ایجاد ایجاز، قوّت و اسـتحکام معانی درون هر بیت آشکار است.

در بیت دوم "واو" عطف بین "دنیا" و "عقبا"، در عین کوتاهی و کوچکی، گسترهٔ معنـایی والایـی را پیش چشم مخاطب تصویرمی‌کند که هم با معانی و مضامین قرآنی در پیوند است و هم گویای زبان شطح‌آمیز و شورانگیز خواجهٔ شیراز است.

در بیت سوم "واو" عطف بین دو جملهٔ شعری آمده‌اسـت "کـه مـن خموشـم و او در فغـان و در غوغاست". درواقع در این مصراع با دو "واو" عطف روبروییم اولی به معنای اما، ولی، یا لیکن آمـده-است و دومی برای عطف فغان به غوغا. حافظ با پیمودن ره ایجاز هم بیانش را مختصر و مفید کـرده-است و هم با ریختن این اعجاز موجز در قالب وزنی به شفافیّت وزن مفـاعلن فعلاتـن مفـاعلن فعلـن کلام را با وضوح و روشنی بیان‌کرده‌است. «اوزان شفاف: اوزانی هستند که در نخستین برخـورد، نظـام ایقاعی آن بر شنونده به روشنی احساس‌شود. در عوض وزن‌هایی که به‌دشواری بتوان نظام ایقاعی آن‌ها را دریافت، اوزان کدر هستند.» (شفیعی‌کدکنی،۳۹۷:۱۳٦۸) وزن به‌کاررفتـه در ایـن غـزل شـفاف و در همان خوانش اول قابل‌حدس است. عـواطفی کـه شـاعر سـعی در بیـان آن‌هـا دارد بـه‌خـوبی بـا وزن هماهنگ شده‌اند؛ از طرفی وجود ردیفی که به‌روشنی جمله را کامل‌می‌کند بر شـفافیت وزن و اصـالت بخشیدن به عاطفهٔ شعری و معانی عرفانی غزل درنگ بیشتری داشته‌است. حافظ در غزلیات بسیاری به راز، سخن اهل‌دل و اسرار الهی اشاره‌کرده‌است. وزن این غزل به‌قدری روان و مطبوع است کـه گـویی

شاعر چنین مفاهیم والا و پیچیده‌ای را در یک تخاطب ساده و با زبانی محاوره‌ای برای خوانندهٔ شعرش تقریر و بیان می‌کند. فزونی هجاهای کوتاه باعث ایجاد نوعی شادی و طرب شده‌است.

در بیت چهارم با آوردن واژه‌هایی همچون : "مطرب،" "پرده" و "نوا" فضایی طربناک در شعر به‌وجودآمده، ارتباطی که بین هریک از پاره‌های شعر است هم مرهون محتوا و هم مدیون وزن است؛ درواقع وزن در ایجاد انسجام بین پاره‌های شعر چه از نظر عمودی و چه از نظر افقی نقشی به‌سزا داشته‌است. شاعر با این نخ نامرئی مرواریدهای گرانبهای معنا را کنار هم چیده و بین تمام عناصر شعر، ارتباط و انسجام ایجادکرده‌است.

در بیت هفتم و هشتم واژه‌هایی چون: "صومعه"،" دیرمغان" و ... اصطلاحاتی عرفانی به‌صورت ضمنی و غیرصریح به‌کاررفته‌اند و مبانی عشق و عرفان به شکل ایهامی خودنمایی‌می‌کنند: «دیر مغان و حریم درگه پیر مغان در کلام حافظ، محفل رندان و آزادگان و صاحب‌دلان است»(استعلامی:۱۳۸۲،۹۱۵).

در بیت نهم، "ساز"، "پرده" و "مطرب" خوشی به‌جامانده از گذشته را که با گذر عمر همراه است، یادآوری‌می‌کند و در بیت پایانی تداوم این خوشی احساس‌می‌شود که هنوز صدای این عشق در فضای سینهٔ حافظ پیچیده‌است.قرارگرفتن هجای کوتاه و هجای بلند به‌صورت یکی در میان و برابری آن‌ها و بسامد بالای واژه‌های مربوط به موسیقی فضای شعر را طرب‌انگیز و شاد کرده‌است که در پایان غزل از لحن تحکم‌آمیز و وعظ و خطابهٔ بیت اول کم می‌شود.

۳-۳-غزل سوم

جان بی جمال جانان میل جهان ندارد هر کس که این ندارد حقا که ان ندارد

این غزل در بحر مضارع اخرب سروده‌شده‌است که در غزلیات حافظ از اوزان روان و بسیار پرکاربرد است. بحر مضارع با« نود و سه» غزل، در دیوان خواجه بعد از بحر رمل و مجتث سومین رتبه را از آن خود کرده‌است. این غزل مشحون از معانی و مضامین عرفانی است. غزل با واج‌آرایی آغازشده‌است و همین امر موسیقی شعر را گوش‌نوازتر نموده‌است. در اولین بیت غزل به مفهوم فنا و بقا در عرفان اسلامی نظردارد «فنا غیبت از همه چیز و بقا، حضور به حق است و این تعریف فنا و بقا مربوط به سکر است.» (کاشانی،۱۳۹۰:٤۲٦) این دو مفهوم در عرفان نظری از مفاهیم پایه و کلیدی است که حافظ با انتخاب وزن و کلمات مناسب آن دو را به بهترین وجه تبیین‌نموده‌است:« در فنا، عارف از اراده و وجود خود فانی و نیست می‌شود و پس از آن به حق تعالی باقی‌می‌گردد. فنا مقدمه‌ای برای دست‌یافتن به بقاست. بنده به صفات خداوند متصف می‌شود و به بقای حقیقی دست‌می‌یابد» (جاری و نصر اصفهانی،۱۳۹۹:٦۵). حافظ با هنرمندی و ذوق موسیقایی خود واژگانی را در زنجیرهٔ کلام خود به‌کارمی‌گیرد که پیوند و هماهنگی با وزن و محتوا داشته‌باشد، زیرا « لفظ باید با معنی

مناسب باشد و معنی نیز مناسبت و سازش واقعی داشته‌باشد با وزن و قافیه»(قدامه‌بن‌جعفر،۱۳۰۲:۷). ارتباط تنگاتنگ وزن و دیگر عناصر شعری از جمله محتوا، گویای هنر و نیز آگاهی شاعر است؛ شاعر با استفاده از ضمیر "این" و "آن" در مصراع دوم هم به خوانندهٔ شعر اجازهٔ تفکر و اندیشه‌ورزی برای پیداکردن مرجع ضمیر داده‌است و هم معنی شعر را تقویت‌کرده‌است، او را در عواطف و احساسات خود شریک‌کرده تا جایی‌که مخاطب با شاعر کاملاً همزادپنداری می‌کند. ردیف کلمهٔ «ندارد» در ابیات مختلف برای فاعل‌های مختلف ذکرشده‌است؛ به‌جز سه بیت پایانی، هر مصراع از ابیات این غزل برای خود یک جملهٔ کامل و معنادار است. سه بیت پایانی بیشتر شبیه جملات دوبخشی مشتمل بر پایه و پیرو هستند. محور معنایی غزل اغلب حول "راز پوشیدن "و" شرح‌ناپذیری عشق" است. رازپوشی یکی از مفاهیم بنیادین در عرفان نظری است. در جهان و در رابطهٔ بین خود و حضرت حق، همواره اسراری وجوددارد که قابل بیان و شرح نیست. این مفهوم نه‌تنها در عرفان اسلامی که در ساحت‌های دیگری نظیر روان‌شناسی، مردم‌شناسی، ارتباطات و.... نیز مورد مطالعه است. در عرفان اسلامی و به‌طور سنتی شرح اسرار الهی در حضور نااهلان شایسته نیست. با نگاهی به عنوان‌شناسی برخی از کتاب‌های عرفانی هم می‌توان این مفهوم را ردیابی‌کرد؛ مثلاً کشف‌الاسرار یا گلشن راز و... رازداران و رازدانان همواره بنا به دلایلی از بیان رازها معذور بوده‌اند. دلایلی چون: غیرت، فقدان اجازه و دستور، مهیا نبودن ابزار بیان راز، ممهور به مُهر حق، مصلحت اجتماعی، استفادهٔ نااهلان از راز، عنوان‌هایی از جلوه‌های راز در مثنوی معنوی است که برای هریک از این دلایل می‌توان ابیاتی از دیوان حافظ شاهد آورد. مبحث "غیرت" در عرفان از جمله مفاهیم کلیدی است و حافظ همین لفظ را با مراد معنای عرفانی در چند غزل آورده‌است. ممهور شدن قلب عارف به مُهر حق به عنوان یکی از دلایل عدم‌افشای راز است:« تعداد افرادی که به سرّ حق پی‌می‌برند، طبق یک سنت عرفانی مجاز به افشای آن نیستند و چنین امری به تبعیت از متن قرآن کریم به مهر "خَتَمَ اللهُ علی قُلوبِهِم" تشبیه‌شده‌است.» (غیبی،۱۳۹۷:۱۱۵). وزن این شعر در ارتباط با محتوای آن بسیار روشن و قاطعِ ظاهرشده‌است. برخی از جملات شعر، به‌صورت امری خواننده را سالک‌وار و با قاطعیت به راه حق و حقیقت فرامی‌خواند.

جدول آماری بحور عروضی غزل‌های حافظ

بحور عروضی	تعداد غزل	درصد	موضوعات و مضامین کاربردی
۱-بحر رمل	۱۸۱	۲۹	بیان حاالات و مفاهیم عرفانی، عشق، توصیف و معشوق؛ اهیجان و تهییج، حالات فردی عاشق، احترام به نظر معشوق؛ شادی وحزن، تمنا وآرزو؛ برتری معشوق و فروتنی عاشق؛ جوانی و بسامد بالای سرو و صحرا.
۲-بحرمجتث	۱۲۳	۲۲	عشق و عرفان؛ بی‌نظیری معشوق؛ احترام به نظر معشوق؛ زیبایی معشوق، عهدشکنی؛ بی‌وفایی او؛ برتری معشوق و فروتنی عاشق؛ دعوت به نیکی، سقایی، نظربازی، دوست و تفرج در صحرا
۳-بحرمضارع	۹۳	۲۰	عشق؛ امید؛ زیبایی معشوق؛ بی‌وفایی و عهد شکنی معشوق؛ در آرزوی دوست و بسامد بالای دوست

٤-بحر هزج	۷۷	۱۲.۵	تفکرات و مفاهیم عمیق عرفانی، عشق و صبوری؛ جانفشانی عاشق؛ توصیف معشوق؛ استفاده ازبسامد بالای حبیب؛ با منادا قرار دادن معشوق
۵-بحر خفیف	۷	٦	بندگی در برابر معشوق؛ انتظار وصال؛ نامهربانی و بی‌وفایی معشوق؛ جان فدای دوست کردن؛ زیبایی معشوق و ....
٦-بحر رجز	۷	٤.۵	عشق؛ بدرفتاری معشوق، خوش‌بینی عاشق، غم و اندوه و یأس
۷-بحر منسرح	۳	٤.۵	والامقامی معشوق؛ زندگی دوباره با دوست؛ تغییر و فناپذیری سفر ؛ مستاصل بودن عاشق؛ امیدواری
۸-بحر سریع	۱	۱.۵	عشق؛ بی‌نظیری معشوق؛ توصیف معشوق، غیرت عاشق
۹-بحر متقارب	۱	.۵	عشق؛ بی‌نظیری معشوق؛ احترام به نظر معشوق
۱۰-بحر مقتضب	۱	.۱۵	جور و جفای معشوق؛ بی‌ذوقی معشوق؛ افتادگی عاشق

نتیجه‌گیری

وزن شعر جلوهٔ بیرونی موسیقی شعر و یکی از عناصر خیال‌انگیز نمودن آن است. عاطفه نیز یکی از عناصر مهم هنر کلامی شاعر است. عاطفهٔ شعری تأثیر تجربیات عینی و کنش‌های ذهنی روان انسان است که در قالب شادی، غم، خشم، شگفتی و ترس ظاهر می‌شود. شعر حافظ با تأثیر از مفاهیم و موسیقی قرآن کریم با تجربهٔ عاطفهٔ عرفانیِ برگرفته از تعاملات درونی-ذهنی خود در اذهان بشر ماندگار می‌شود. نتایج به‌دست‌آمده در پژوهش نشان از آن دارد که بحر رمل از پربسامدترین اوزان شعری حافظ است. در بررسی یکی از نمونه‌های عرفانی غزل، دیدیم چگونه وی به‌خوبی شیوهٔ روایی و حکایت را- که سابقهٔ طولانی در این وزن دارد- بیان‌کرده‌است و این نوع غزل او را مشهور و برجسته می‌کند. وی معانی والایی از عرفان چون هجران، وصال، ناز و نیاز عاشقانه را در تمثیل بلبل و برگ گل آشکار نموده که از اعماق عواطف و احساسات شاعر نشأت‌گرفته‌است و هم‌نوایی شاعر و خواننده را با آوای حزین بلبل در پی دارد. در بحر مجتث که پس از رمل پرکاربردترین غزل حافظ است؛ تکرارها سخن او را مطنطن و فاخر کرده‌است. ایجاز کلام او سبب‌می‌شود که مخاطب به باطن ژرف معنا رهنمون‌شود. بحر مضارع که مقام سوم را از جهت کمیت به‌خود اختصاص داده‌است، سبب شده خواننده، در عواطف و احساسات شاعر شریک باشد تا جایی که با شعر او همزادپنداری داشته-باشد. این غزل به راز پوشیدن و شرح‌ناپذیری عشق اشاره‌دارد. وزن این شعر قاطعانه خواننده را سالک‌وار به راه حق و حقیقت رهنمون‌می‌کند. بحر هزج که در کثرت تکرار در اشعار حافظ مقام چهارم را دارد، این وزن که قدمت دیرینه در شعر پارسی‌زبانان دارد؛ سبب‌شده حافظ در گزینش کلمات در محور هم‌نشینی و جانشینی هارمونی مناسبی را انتخاب‌کند. پیوند عاطفهٔ شعر وی با موسیقی، عشق را در ذهن انسان تداعی‌می‌کند، عشقی که خون دلِ آهوی ختنِ سرگردان در بیابان را تداعی‌می‌کند، از این طریق خواننده با شاعر دردی مشترک ازلی را تجربه‌می‌کند.

منابع و مآخذ

آذرشب، محمدعلی.(۱۳۸٦). *بیداری احساس در آثار حافظ و سعدی*. تهران: سخن.

۱) استعلامی، محمد.(۱۳۸۲). *درس حافظ*.تهران: سخن.

۲) اشرف‌زاده، رضا.(۱۳۷۷). *گزیدهٔ رباعیات عطار نیشابوری*. اساطیر.

۳) ---- ، ---- (۱۳۸۱). *پیغام اهل راز*. بخش اول. اساطیر.

٤) انوشه، حسن.(۱۳۷٦). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۵) پرین، لارنس.(۱۳۷۱) *شعر و عناصر شعری*.ترجمه غلامرضا سلگی.تهران:سعید نو.

٦) پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۲) *گمشدهٔ لب دریا*.تهران:سخن.

۷) ثابت‌زاده، منصوره.(۱۳۸۸) .*بحور و اوزان اشعار فارسی*.تهران:چاپخانهٔ دایرهٔ سفید.

۸) جاری،سمانه، نصراصفهانی، محمدرضا.(۱۳۹۹).«*بررسی فنا و بقا از منظر سنایی بر مبنای سنت اول عرفانی*..مجله علمی-پژوهشی شعرپژوهی دانشگاه شیراز. زمستان.

۹) حافظ شیرازی، محمد.(۱۳۷۸). *دیوان اشعار. به کوشش غنی و قزوینی*. تهران: زوّار.

۱۰) خرمشاهی، بهاءالدین.(۱۳٦۲). *ذهن و زبان حافظ*. تهران: نشرنو.

۱۱) ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمن.(۱۳۸۱). *شرح عرفانی غزل‌های حافظ*.تهران: قطره.

۱۲) جمشیدی، زهرا (۱۳۹۹). *تأثیر عروض قرآن بر اوزان شعر حافظ*. دو فصلنامهٔ علمی-تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل. سال سوم، شمارهٔ پنجم. بهار و تابستان ۱۳۹۹. صص۵۱-۳۷.

۱۳) رزمجو، حسین.(۱۳۸۵) . *انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی*.مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱٤) زرقانی، سیدمهدی.(۱۳۸۳). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.

۱۵) زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۱). *شعر بی دروغ ، شعر بی نقاب*. تهران: علمی.

۱٦) زمانیان، صدرالدین.(۱۳۷٤). *بررسی اوزان شعر فارسی*. تهران: فکر روز.

۱۷) دادجو. دره.(۱۳۸٦). *موسیقی شعر حافظ*. تهران: زرباف اصل.

۱۸) شفیعی‌کدکنی، محمدرضا.(۱۳۷۰). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.

۱۹) شمیسا، سیروس.(۱۳٦۹). *سیر غزل در شعر فارسی*. تهران: چاپخانه میخک.

۲۰) صائب‌تبریزی، میرزامحمدعلی.(1347).*دیوان*. جلد پنجم. به کوشش محمد قهرمان.تهران: علمی و فرهنگی.

۲۱) صبور، داریوش.(۱۳۷۰). *آفاق غزل فارسی*. تهران: چاپخانه پیک روان.

۲۲) صیادکوه، اکبر؛ رئیسی، آسیه.(۱۳۹۵). *کارکردهای گستردهٔ "واو" در گلستان سعدی*، فصلنامهٔ هنر و زبان. دورهٔ ۲.تابستان. شمارهٔ ۱.صص۳۲-۵.
۲۳) طوسی، خواجه نصیرالدین.(۱۳۸۹). *اساس الاقتباس*. مصحح عزیزالله علیزاده. تهران: فردوس
۲٤) غیبی، محمودرضا.(۱۳۹۷). *جلوه‌های راز در مثنوی معنوی*». «فصلنامه علمی عرفانیات در ادب فارسی». دوره ۹. زمستان. شماره ۳۷. صص۱۳۹-۱۰۸.
۲۵) قدامه بن جعفر.(۱۳۰۲) .*نقد الشعر البدیع*. قسطنطنیه.
۲٦) کاشانی، عزالدین محمود.(۱۳۹۰). *مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه*. تصحیح جلال‌الدین همایی. تهران: هما.
۲۷) کرمی، محمدحسین و مرادی، محمد.(۱۳۹۵). *بررسی میزان تأثیر محتوای اشعار بر انتخاب وزن در قصاید فارسی پیش از مغول*. نشریه فنون ادبی. سال هشتم.زمستان. شماره ٤. صص۳۲-۱۷.
۲۸) ملاح، حسینعلی.(۱۳۷٦). *حافظ و موسیقی*. تهران: هنر و فرهنگ.
۲۹) ------ ، ----- .(۱۳٦۷). *پیوند موسیقی و شعر*. *تهران*: فضا.
۳۰) مولانا جلال‌الدین محمد بلخی.(۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*. قطره.
۳۱) نجفی لیسه‌رودی،حسن و دیگران.(۱٤۰۱). رویکرد مقایسه‌ای تمثیلی بلبل باد صبا و گل در اشعار خاقانی حافظ و بیدل دهلوی». فصلنامهٔ تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی. دوره۱٤. تابستان. شماره۵۲. صص۱۲۷.
۳۲) وزیری، علینقی.(۱۳۷۱). *زیبایی‌شناسی در هنر و طبیعت*. تهران: هیرمند.
۳۳) وحیدیان کامیار، تقی.(۱۳۸۹). *فرهنگ اوزان شعر فارسی*. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
۳٤) ---- ، -----.(۱۳٦۹). *وزن و قافیهٔ شعر فارسی*. چاپ دوم: مرکز نشر دانشگاهی.
۳۵) ------ ، -----.(۱۳۸۳) *زبان چگونه شعر می‌شود*.(مجموعه مقالات). مشهد: سخن‌گستر.
۳٦) ولک، رنه، و آوستین وارن.(۱۳۸۲). *نظریهٔ ادبیات*. تهران: علمی و فرهنگی.
۳۷) هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان. (۱۳۳٦). *کشف‌المحجوب*. تصحیح والنتین ژوفسکی تهران: امیرکبیر.
۳۸) نوری، نازنین (۱۳۹۲). مقایسهٔ موسیقی غزلیات وصال و فرصت‌الدولهٔ شیرازی.
۳۹) کاکاوند، رشید.(۱٤۰۲).*سخنرانی*.https://www.aparat.com/v/hix#-bottom-۲jz۲ sheet جدول شماره یک، صفحه ۱۸